

电影化叙事

Cinematic Storytelling

〔美〕詹尼弗·范茜秋·王旭锋 著

电影人必须了解的100个 最有力的电影手法

The 100 Most Powerful Film Conventions
Every Filmmaker Must Know

电影化叙事

电影人必须了解的100个
最有力的电影手法

The 100 Most Powerful Film Conventions
Every Filmmaker Must Know

[美] 詹尼弗·范茜秋 著
王旭锋 译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

浙江省广播电视艺术学重点学科资助项目
浙江省高等学校优秀青年教师资助项目

CINEMATIC STORYTELLING by **JENNIFER VAN SIJLL**

Copyright © 2005 Jennifer Van Sijll

This edition arranged with MICHAEL WIESE PRODUCTIONS

through BIG APPLE TUTTLE-MORI AGENCY, LABUAN, MALAYSIA.

Simplified Chinese edition copyright © 2009 Guangxi Normal University Press

All rights reserved

著作权合同登记图字:20-2008-160号

图书在版编目(CIP)数据

电影化叙事:电影人必须了解的100个最有力的电影手法
/(美)范茜秋著;王旭锋译. —桂林:广西师范大学出版社,2009.5
(电影馆)

ISBN 978-7-5633-8261-3

I. 电… II. ①范…②王… III. 电影理论—叙述—教材

IV. J904

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第012749号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路22号 邮政编码:541001)
(网址:www.bbtpress.com)

出版人:何林夏

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

三河市文通印刷包装有限公司

(三河市燕郊镇圣屯)

开本:960mm×690mm 1/16

印张:24 字数:200千字

2009年5月第1版 2009年5月第1次印刷

印数:0 001~8 000 定价:35.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

权威推荐

独一无二、启智、易懂,是真正的原创之作。詹尼弗·范茜秋(Jennifer van Sijll)把读者引向一个全新的方向,把电影编剧(screenwriting)的各个方面与电影制作工艺以一种前所未见的方式结合起来。她在本书中强调了电影的协作本质,并向为制作杰出影片而努力的电影艺术家们表示了敬意。不但编剧必读,而且对于各领域的电影制作人都是必要的。

——理查德·沃尔特(Richard Walter)教授(加州大学洛杉矶分校剧作专业主任)

哇!这是一本有深刻见解的原创剧作书。詹尼弗·范茜秋带领着你,一步步完成从白纸到电影的复杂转变。我终于可以拿一本书给我妈看,并告诉她:“这就是我赖以谋生的工具。”

——拉里·卡拉斯泽斯基(Larry Karaszewski),编剧,代表作《埃德·伍德》《性书大亨》

这是一本对编剧和电影制作人都很有用、很有启发性的指南书。

——弗兰克·贝多(Frank Beddor),制片人,代表作《我为玛丽狂》(*There's Something About Mary*)

在上了一詹尼弗的课后,我像着了魔了似的一口气重写了我的剧本的前30页,重写期间毫无停歇。她的书和讲课对于作为电影制作人和剧作老师的我来说,影响非常深远。她绝妙地展现了电影化叙事(cinematic storytelling)的观念,对于今后的编剧和电影制作人来说,这本书将是他们灵感的源泉。

——迈克尔·提尔诺(Michael Tierno),《编剧的亚里士多德诗学》(*Aristotle's Poetics for Screenwriters*)的作者,获奖的故事片编剧和导演

范茜秋女士把她在电影学校多年的经验提炼成一本极为精彩的书。我要为这本清晰明了、卓越不凡的专业书欢呼三次。

——利比·亨森(Libby Hinson),两次艾美奖获得者,人道主义奖提名,2004年纽约电影节获奖者

这是对叙事艺术极有价值的贡献。是必读书目。

——迈克尔·马克米兰(Michael MacMillan),制片人,代表作《犯罪现场调查之迈阿密》(*CSI: Miami*)、《犯罪现场调查之纽约》(*CSI:NY*)、《犯罪现场调查》(*CSI: Crime Scene Investigation*),联合大西洋通讯公司首席执行官

任何对编剧和导演持严谨态度的人一定要看这本书。

——P.J.哈斯玛(P.J.Haarsma),《软丝系列》(*The Softwire Series*)的作者

《电影化叙事》,正如书名所蕴涵的,是以形象的画面来传达导演和摄影师用来讲述故事所必需的、最有效的电影技巧。本书中采用了近些年来最有新意的电影里最令人难忘的场景中的画面,配以文字,图文并茂,对于任何渴望用精彩画面卓有成效地讲述伟大故事的人来说,本书都是一顿富有教育意义的视觉大餐。强烈推荐。

——杰弗里·M.弗里德曼(Jeffrey M.Freedman),编剧、作家

对于郑重考虑导演自己剧本的编剧来说,这是一本非常优秀的教材。通过经典和当代参考片例的融合,范茜秋播下了新一代电影导演的种子。

——凯瑟琳·克林奇(Catherine Clinch),《创意编剧》(*Creative Screenwriting*)的作者

詹尼弗·范茜秋的书从精练的信息资料和完美选择画面的角度来说,是“直接命中”了,做得非常好,而且这本书还具备了本领域很多书籍都缺失或回避的情感核心……这本书有情感核心。

——克尔斯滕·谢里丹(Kirsten Sheridan),《新美国梦》(*In America*)编剧之一,导演,代表作《迪厅孩童》(*Disco Pigs*)

这是一本精妙的、解析的指南书。范茜秋真正明白是什么成就了伟大的电影作品。这是一流的路标,是真正的通往简练剧作的必由之路。

——杰克·艾伯斯(Jake Eberts),监制,代表作《魔宫传奇》(*The Name of the Rose*)、《希望与荣耀》(*Hope and Glory*)、《为戴茜小姐开车》(*Driving Miss Daisy*)、《与狼共舞》(*Dances with Wolves*)、《大河恋》(*A River Runs Through It*)、《小鸡快跑》(*Chicken Run*)

詹尼弗·范茜秋生动地解决了阐释电影语言的难题,而从广泛接受的角度来看,电影语言已成为今天最有效的传播手段。这本优秀的教学工具,通过中肯的、

一针见血的片例,来传达电影这种特殊媒体借以产生含义的具体方法。

——布鲁诺·图圣特(Bruno Toussaint),《视听语言》(*Le Langage des images et des Sons*)的作者,巴黎马恩河谷大学(Université de Marne la Vallée and ESRARA, Paris)教授

《电影化叙事》这本书告诉你故事思想如何在剧本中得到实现,然后在从剧本到银幕的过程中如何转换。这本书强调了在这个转换过程如何使编剧和导演之间的合作关系成为必要。范茜秋为有抱负的编剧和导演写了一本必备的指南书。

——马迪克·马丁(Mardik Martin),编剧,代表作《愤怒的公牛》(*Raging Bull*)、《穷街陋巷》(*Mean Streets*)、《纽约,纽约》(*New York, New York*),美国南加州大学(USC)编剧专业高级讲师

范茜秋挑战了局限于亚里士多德学派人物、结构和情节模式的剧作观念。她的《电影化叙事》一书给电影这种新文化形式的理解提供了基础,这和通过文字进行读写同样重要。每一个剧作班都应该把这本书加到他们指定的必读书目里面。

——大卫·泰姆(David Tamés),电视节目导演,数字电影制作(Digital Filmmaking),美国波士顿大学(Boston University)数字影像艺术中心

目 录

Contents

| | |
|-----------------|----|
| 致 谢 | 8 |
| 电影化叙事 | 11 |
| 导 言 | 13 |
| | |
| 第一章 空 间 | |
| 空间:二维和三维银幕方向 | 19 |
| 1 电影元素:X轴(水平) | 21 |
| 2 电影元素:Y轴(垂直) | 24 |
| 3 电影元素:XY轴(对角线) | 26 |
| 4 电影元素:Z轴(景深) | 28 |
| 5 电影元素:Z轴(动作平面) | 30 |
| 6 电影元素:Z轴(移焦) | 33 |
| “电影元素”章节字幕 | 36 |
| | |
| 第二章 画 面 | |
| 画面:构图 | 41 |
| 7 电影元素:引导视线 | 42 |
| 8 电影元素:不平衡 | 45 |

| | |
|-------------------|-----|
| 9 电影元素:平衡 | 48 |
| 10 电影元素:方向 | 50 |
| 11 电影元素:大小 | 52 |
| “电影元素”章节字幕 | 54 |
| | |
| 第三章 画面内形状 | |
| 画面内形状 | 59 |
| 12 电影元素:圆形 | 61 |
| 13 电影元素:线形 | 64 |
| 14 电影元素:三角形 | 67 |
| 15 电影元素:矩形 | 69 |
| 16 电影元素:有机形状和几何形状 | 71 |
| “电影元素”章节字幕 | 73 |
| | |
| 第四章 剪 辑 | |
| 剪辑:普多夫金的五个剪辑技巧 | 77 |
| 17 电影元素:蒙太奇 | 81 |
| 18 电影元素:蒙太奇 | 84 |
| 19 电影元素:组合剪辑 | 86 |
| 20 电影元素:场面调度 | 89 |
| 21 电影元素:交叉剪辑 | 92 |
| 22 电影元素:分割画面 | 95 |
| 23 电影元素:叠化 | 98 |
| 24 电影元素:叠化 | 101 |
| 25 电影元素:跳切 | 103 |
| “电影元素”章节字幕 | 106 |

| | |
|--------------------------|-----|
| 第五章 时 间 | |
| 时 间 | 111 |
| 26 电影元素:通过定调扩展时间 | 113 |
| 27 电影元素:时间对比(定调和交叉剪辑) | 115 |
| 28 电影元素:时间扩展——动作重叠 | 118 |
| 29 电影元素:慢动作 | 121 |
| 30 电影元素:快动作(时间压缩) | 123 |
| 31 电影元素:闪回 | 126 |
| 32 电影元素:闪前 | 129 |
| 33 电影元素:定格 | 132 |
| 34 电影元素:视觉提示 | 135 |
| “电影元素”章节字幕 | 137 |
| 第六章 音 响 | |
| 音响(音响效果声) | 143 |
| 35 电影元素:现实声音(剧情声音,人物) | 146 |
| 36 电影元素:现实声音(剧情声音,情绪反应) | 148 |
| 37 电影元素:表现性声音(剧情声音,外部世界) | 151 |
| 38 电影元素:超现实声音(剧情嵌套,内心世界) | 154 |
| “电影元素”章节字幕: | 156 |
| 第七章 音 乐 | |
| 39 电影元素:歌词作为叙事者 | 159 |
| 40 电影元素:音乐的象征运用 | 161 |
| 41 电影元素:音乐作为可移动的道具 | 164 |
| “电影元素”章节字幕 | 166 |

第八章 场景转换

| | |
|-----------------------|-----|
| 场景转换(声音和画面) | 169 |
| 42 电影元素:匹配的声音延续 | 171 |
| 43 电影元素:声音连接(语言) | 173 |
| 44 电影元素:声音连接(音响) | 175 |
| 45 电影元素:画面匹配剪辑(图形相似) | 177 |
| 46 电影元素:画面匹配剪辑(图案和颜色) | 179 |
| 47 电影元素:画面匹配剪辑(动作) | 181 |
| 48 电影元素:画面匹配剪辑(思想) | 184 |
| 49 片例:画面匹配剪辑(思想) | 186 |
| 50 电影元素:延长的匹配叠化(时间过渡) | 188 |
| 51 电影元素:中断的匹配剪辑 | 190 |
| “电影元素”章节字幕 | 193 |

第九章 摄影机镜头

| | |
|----------------------|-----|
| 52 电影元素:广角 | 199 |
| 53 电影元素:广角(远景和交代性镜头) | 202 |
| 54 电影元素:长焦镜头 | 204 |
| 55 电影元素:鱼眼镜头 | 206 |
| 56 电影元素:场景内的道具镜头(鱼眼) | 208 |
| 57 电影元素:物体 | 210 |
| “电影元素”章节字幕 | 213 |

第十章 摄影机方位

| | |
|--------------|-----|
| 58 电影元素:特写 | 217 |
| 59 电影元素:大特写 | 220 |
| 60 电影元素:双人镜头 | 222 |
| 61 电影元素:过肩镜头 | 224 |

| | |
|-------------------|-----|
| 62 电影元素:视角 | 226 |
| 63 电影元素:视角 | 229 |
| 64 电影元素:俯拍 | 231 |
| 65 电影元素:仰拍 | 233 |
| 66 电影元素:俯仰结合 | 235 |
| “电影元素”章节字幕 | 238 |
| | |
| 第十一章 摄影机运动 | |
| 67 电影元素:固定镜头 | 243 |
| 68 电影元素:摇摄 | 245 |
| 69 电影元素:升(人物) | 247 |
| 70 电影元素:降 | 249 |
| 71 电影元素:旋转 | 251 |
| 72 电影元素:移镜头 | 253 |
| 73 电影元素:圆形 | 255 |
| 74 电影元素:推-拉 | 257 |
| 75 电影元素:升降机 | 259 |
| 76 电影元素:手持拍摄 | 261 |
| 77 电影元素:手持拍摄 | 263 |
| 78 电影元素:斯坦尼康 | 265 |
| 79 电影元素:航拍 | 268 |
| “电影元素”章节字幕 | 270 |
| | |
| 第十二章 布 光 | |
| 80 电影元素:伦勃朗布光 | 275 |
| 81 电影元素:电视布光 | 277 |
| 82 电影元素:烛光 | 279 |
| 83 电影元素:有源光 | 281 |

| | |
|------------------|-----|
| 84 电影元素:无源光 | 283 |
| 85 电影元素:运动光 | 285 |
| “电影元素”章节字幕 | 287 |
| | |
| 第十三章 色彩 | |
| 86 电影元素:编码人物 | 291 |
| “电影元素”章节字幕 | 293 |
| | |
| 第十四章 道具 | |
| 87 电影元素:道具(外化人物) | 297 |
| 88 电影元素:道具(外化人物) | 300 |
| 89 电影元素:重新定位的道具 | 302 |
| 90 电影元素:对比 | 304 |
| “电影元素”章节字幕 | 306 |
| | |
| 第十五章 服装 | |
| 91 电影元素:服装 | 309 |
| 92 电影元素:重新定位的服装 | 311 |
| 93 电影元素:服装对比 | 314 |
| “电影元素”章节字幕 | 316 |
| | |
| 第十六章 场地 | |
| 94 电影元素:利用场地阐释人物 | 319 |
| 95 电影元素:场地作为统一元素 | 321 |
| 96 电影元素:场地作为主题 | 324 |
| 97 电影元素:移动的场地 | 327 |
| “电影元素”章节字幕 | 330 |

第十七章 自然环境

| | |
|------------------|-----|
| 自然环境 | 335 |
| 98 电影元素:气候 | 337 |
| 99 电影元素:季节和时间的流逝 | 339 |
| 100 电影元素:自然现象 | 341 |
| “电影元素”章节字幕 | 346 |
| 关于字幕和剧本来源的注释 | 347 |
| 参考书目 | 364 |
| 章节画面鸣谢 | 365 |
| 译名对照表 | 366 |
| 译者后记 | 373 |

致 谢

Acknowledgements

我想感谢我在圣弗朗西斯科州立大学和加州大学伯克利继续教育学院的学生对本书所作的贡献。他们给我带来新的知识并乐在其中,且怀抱极大的热情。我还想感谢圣弗朗西斯科州立大学的比尔·尼科尔斯(Bill Nichols)和金·基西斯(Jim Kitses),他们给了我第一份教电影的工作,还有加州大学伯克利继续教育学院的莉兹·麦克唐纳(Liz McDonough),对于我的加入非常热情。

对于我在南加州大学的老师,我要对他们表示最诚挚的谢意,尤其是莱斯·诺夫罗斯(Les Novros)、弗兰克·丹尼尔(Frank Daniel)、马迪克·马丁(Mardik Martin)、梅尔·斯隆(Mel Sloan)、吉恩·科(Gene Coe)、莫特·扎可夫(Mort Zarkoff)、帕姆·道格拉斯(Pam Douglas)、特雷弗·格林伍德(Trevor Greenwood)、杜克·安德伍德(Duke Underwood)、赫伯·珀尔(Herb Pearl)、肯·穆伊拉(Ken Muira)、鲍勃·米勒(Bob Miller)、肯·埃文斯(Ken Evans)、玛莎·金德(Marsha Kinder)、德鲁·卡斯珀(Drew Casper)以及埃迪·德米特里克(Eddie Dmytryk)。本书的灵感源自他们。

我要特别感谢莱斯·诺夫罗斯(Les Novros)所教的课程,让我们在其中探究他所说的“画面的动态”(the dynamics of the frame)。从莱斯那儿我学到了画面主题只是我们传达给观众的信息的一部分。有成百上千种元素组合可用于表达思想,当有意识地运用这些组合时,能够像书面文字一样精妙地传达细节。从莱斯的教学中,我逐渐意识到要掌握电影制作工艺,我们必须理解思想观念和所有电影手法之间的关系。

我还要感谢玛格丽特·梅林(Margaret Mehring)1990年出版的书《编剧,电影形式和内容的综合》(*Screenplay, A Blend of Film Form and Content*)。梅林当时是南加州大学本科课程“电影剧作”的主任。对我来说,梅林的工作是莱斯课程的延续,但是在莱斯已经探究过的“电影原则如何具体应用到剧作”这个问题上更加深入。

《电影化叙事》这本书从莱斯·诺夫罗斯和玛格丽特·梅林身上获益良多。正如我研究编剧和电影制作的方法一样，我所列出的电影元素很多源自莱斯和梅林的课程。

我也非常感谢南加州大学的贝蒂·班伯格(Betty Bamberg)，她使我得到了三年的奖学金，从而使我的学业在经济上得到保证。

同时，我要向电影制作人、出版人迈克尔·威斯(Michael Wiese)表示深深的谢意，是他使《电影化叙事》的出版成为可能，而且对于本书出版始终非常热情和关心。我非常感谢迈克尔和他的团队，由肯·李(Ken Lee)领头，并得到了版面设计师比尔·莫罗西(Bill Morosi)和编辑保罗·诺伦(Paul Norlen)的帮助。他们的天才和奉献成就了本书的形式。

对于我的好友、印第安纳大学伯明顿(Bloomington)分校的凯林·赫夫曼(Kalynn Huffman)，我要向她表示衷心的感谢，她慨然应允阅读本书手稿并提出了很有见地的意见。

对于斯科特·萨皮恩扎(Scott Sapienza)，世界上最好的独立电影租赁平台“The Movie Groove”的老板，感谢你的慷慨、启发性的建议以及影片的杰出收集。

我也非常感谢书中参考影片的编剧、导演和摄影师，他们分享自己的影像，并使电影制作技巧提升到艺术的高度。

最后，我想感谢我的丈夫大卫(David)和我的女儿斯凯拉(Skylar)，还有我的家人和朋友，感谢你们的关爱、支持和鼓励。

我会拿起剧本快速浏览。如果我看到的是台词(dialog)、台词,还是台词,我就不会看了。我不管台词写得有多好——因为这是电影,应该始终是运动的。

很多编剧没有吸取教训……电影不是舞台戏剧。电影观众没有耐心坐下来听说教。他们需要眼花缭乱。在整部电影中,编剧是最重要的元素,因为如果没有纸面上的剧本,就没有银幕上的电影。

——罗伯特·埃文斯 (Robert Evans),《编剧们犯的最大错误》(*The Biggest Mistake Writers Make*)

现在拍摄的很多电影,里面很少有电影的东西;这些电影几乎只是“人们说话的摄影记录”。当我们在电影里讲故事,我们应该在别无选择的情况下才求助于对话。我总是通过一系列镜头切换和胶片,努力地以电影化的方式来讲故事。

看来很不幸,随着电影声音的出现,电影一夜之间成为戏剧形式(theatrical form)。摄影机的运动也没能改变这个事实。即使摄影机在边上运动着,也仍然是戏剧。

这导致的结果是电影化风格(cinematic style)的缺失,还有另一点是想象力的缺失。在写剧本的时候,把语言元素从视觉元素中区分开来是很有必要的,只要可能,要更加依赖于视觉,而不是语言。无论你选用哪种方式来推进情节,你的主要考虑是吸引观众全部的注意力。

总而言之,我们可以说矩形的银幕空间必须充满情绪(emotion)。

——阿尔弗雷德·希区柯克 (Alfred Hitchcock, 转引自弗朗索瓦·特吕弗的《希区柯克》)

……剪辑(editing)不只是连接分离的场面或片段的方法,还有一种控制观众“心理导向”(psychological guidance)的方法。

……结构性的剪辑作为一种特定的、特殊的电影化手法,掌握在编剧手中,是一种重要的印象工具。仔细研究它在电影中的运用,结合你的才能,必将使你发现新的可能性,与此同时,还会导致新形式的创造。

——弗谢沃洛德·普多夫金 (Vsevolod Pudovkin),《电影技巧》(*Film Technique*, 1926年)

电影化叙事

Cinematic Storytelling

电影中传播思想的方式有许多种,语言只是其中之一。这本书中提供了100种非语言的技巧,是电影叙事的小百科全书。这本“小百科全书”中包含了一些电影史上令人难忘的片例。虽然受篇幅所限,只列举了100种技巧,但我希望这些片例具有足够的代表性,能够帮助编剧和导演更好地理解电影媒体(film medium)的叙事(storytelling)潜力。

电影化叙事:是什么?

对于电影史上的头二十年来说,电影化叙事是讲故事的唯一方法。由于同步的声音还没有发明,像《火车大劫案》(*Great Train Robbery*)、《大都会》(*Metropolis*)、《战舰波将金号》(*The Battleship Potemkin*)等影片只能用非语言的技巧来表现人物(character)和情节(plot)。在需要解说的时候,就用字幕卡(titles card),但这是最后的选择,不得已而为之。

摄影机机位(Camera placement)、布光(lighting)、构图(composition)、运动(motion)还有剪辑(editing)被作为主要的叙事手段。电影化的工具,如摄影机,不是仅仅记录场面(scene),更要推进情节和人物往前发展。没有对白可以使用。

1926年声音出现之后,对白和画外解说(voice-narration)很快就出现在电影里。这些从小说和戏剧里借用的手段是文学性的,漂浮于电影的最顶层。许多纯化论者对于声音的到来感到悲观,而另一些人则从中看到了声音的促进作用。不论哪种情况,电影编剧和导演都可选择叙事系统(storytelling system)。